OLIVEIRA, Anabela Branco de, “Nouveau Roman au Portugal: Itinéraires d’une Réception” in Revue de Littérature Comparée nº 2, Paris, 2000, pp.189 - 211.

Nouveau Roman au Portugal - Itinéraires d’une réception[1]

ANABELA BRANCO DE OLIVEIRA

L’étude de la réception du nouveau roman au Portugal inaugure des itinéraires et des parcours pluriels, rebelles et opiniâtres. Tenant compte des apports théoriques de Jauss sur la fusion des horizons d’attente[2], l’étude de cette réception est éclaircie par les apports du Colloque de Cerisy, est enrichie par l’apprentissage d’une nouvelle lecture, par les priorités narratologiques actuelles, par la mise en question des notions périmées d’école et de période littéraire. Considérant le nouveau roman comme un projet[3], nous suivrons les itinéraires de leur diffusion journalistique, remplie de stéréotypes et de dichotomies, et les itinéraires de leur métamorphose expérimentale où les montages mécaniques et les jeux créatifs d’une réception immédiate aboutissent à l’émergence d’un roman nouveau.

1. Itinéraires d’une diffusion

La réception au Portugal emprunte des voies divergentes, énonce différentes perspectives de lecture - littéraires, politiques, sociologiques issues de tout un *corpus* d’articles, de témoignages et d’annonces. Sa réussite est quantifiable à travers les échos, les résonances, les réactions et les opinions d’une diffusion assurée par les médias, journaux littéraires, sections littéraires des journaux de province, essais et traductions. L’étude de cette réception est avant tout et d’abord l’analyse et le commentaire d’un dossier de presse[4] (consulter l’annexe I).

Les années 60 secouées par les échos lointains du mouvement hippie, des Beatles, des Rolling Stones et de Woodstock et rajeunies par l’acuité de la conscience esthétique, la subtilité expressive et la fusion entre le néo-réalisme[5] et l’existentialisme des années 50, deviennent le siège du projet nouveau roman. Ce projet est lié, dans un premier temps, aux études et recherches de Urbano Tavares Rodrigues, à l’époque, lecteur de Portugais à Paris III, à la collaboration de Robert Bréchon, en tant que conseiller de l’Ambassade de France au Portugal et directeur de l’Institut Français de Lisbonne, et à la ténacité de plusieurs journalistes et critiques littéraires.

Neuf ans après la publication de *Les Gommes* d’Alain Robbe-Grillet et sept ans après les premiers articles plus tard recueillis dans *Pour un Nouveau Roman*, le *Jornal de Letras e Artes* devient un des témoignages les plus dynamiques de la réception. Entre 1960 et 1964, il diffuse des entretiens avec Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon et Nathalie Sarraute et

plusieurs éditeurs français. Il accueille également de petits essais et des commentaires sur les traductions publiées, des articles de André Labarthe, Jacques Rivette, Jean-Claude Ibert, Olivier de Magny, Claude Mauriac et Jacques Howlett, devenant ainsi le lieu de débats assez polémiques sur la situation du roman.

Les sections littéraires des journaux *Diário de Notícias*, *Diário Popular* et *Jornal de Notícias*, ce dernier étant le plus important des diffuseurs, sont aussi, entre 1960 et 1963, de précieux diffuseurs de ce projet. Ayant comme principaux chroniqueurs Mário Dias Ramos, Serafim Ferreira, Arnaldo Pereira et Artur Portela Filho, ils établissent des enquêtes périodiques et diffusent des entretiens et des articles de Vergílio Ferreira, Emílio Gascó Contell, Robert Bréchon, Luís Forjaz Trigueiros, João Gaspar Simões et Nuno de Sampayo.

À côté des commentaires brefs et superficiels à propos des classiques et de quelques écrivains de la région, le nouveau roman est aussi largement diffusé, entre 1961 et 1963, par les sections littéraires des journaux régionaux. Les journaux *Defesa de Espinho*, *Correio da Feira*, *Notícias-Semanário das Terras de Santa Maria* et *Jornal do Fundão* annoncent la publication de traductions, l'émergence de nouveaux romans expérimentaux, lancent quelques débats polémiques, contextualisent les nouvelles démarches narratologiques, interviewent les écrivains et les critiques. Présentant un discours essentiellement pédagogique, ils essaient de bien expliquer toutes les nouveautés du projet et soulignent une forte préoccupation du déchiffrage de quelques stéréotypes de réception, à l'aide de commentaires remarquablement lucides et éclaircissants.

Le discours pédagogique se poursuit avec la publication de l'ouvrage *O Novo Romance* de Artur Portela Filho et Alfredo Margarido. Construit à partir des extraits de textes théoriques, des opinions de critiques français, des témoignages exclusifs de nouveaux romanciers et d'une petite anthologie commentée, cet essai deviendra tout de suite un élément provocateur de polémique. De nombreux entretiens et articles y font référence, l'attaquent et le commentent. Après sa parution, ses auteurs deviennent les "apôtres" inconditionnels du nouveau roman au Portugal.

D'après le *corpus* étudié, les auteurs les plus cités et les plus traduits sont les dénommés "quatre magnifiques": Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute et Claude Simon.

Les traductions de leurs romans sont publiées par un ensemble d'éditeurs parmi lesquels on compte Portugália Editora, Editora Ulisseia, Edição Livros do Brasil - collection Dois Mundos, Guimarães Editores - collection Ideia Nova, Editora Arcádia, de Lisbonne, Edições Presença, de

Porto, et Editorial Minerva, de Coimbra. Leur réception se place entre 1960 et 1967, d'ailleurs très rapide par rapport à l'édition française (voir annexe II), atteignant déjà un tirage significatif - une moyenne de 2700 exemplaires, les plus vendus étant *Le Génie du Lieu* de Michel Butor (4000 exemplaires) et *La Jalousie* de Robbe-Grillet (3000 exemplaires). *L'Ère du Soupçon* de Nathalie Sarraute indique le tirage minimum (1500 exemplaires).

En ce qui concerne les indices de lecture et d'analyse journalistique et littéraire, les romans les plus étudiés de ce *corpus* sont, par ordre décroissant, *La Modification* de Michel Butor, *La Jalousie* et *Les Gommes* de Alain Robbe-Grillet, *L'Emploi du Temps* de Michel Butor et *Le Palace* de Claude Simon. La presse oublie systématiquement des romans tels que *Tropismes* et *Les Fruits d'Or*, *Martereau* et *Portrait d'un Inconnu* de Nathalie Sarraute, *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon, *La Maison de Rendez-vous* de Robbe-Grillet ainsi que des noms comme Robert Pinget, Marguerite Duras, Claude Ollier, Hubert Aquin, Jean Ricardou ou Louis-René des Forêts.

Que ce soit dans le dossier de presse ou dans les essais publiés, les lectures interprétatives de ces romans sont souvent incomplètes et superficielles, révélatrices d'un immense vide quant à la critique des procédés d'énonciation en oeuvre. En fait ces lectures se réduisent, à la limite, à des comptes rendus, des lectures adressées au lecteur commun, en définitive bien faibles pour ce type de journal. À cet égard et, par exemple, pour Nuno de Sampayo:

> "La littérature se réduit à très peu: tout ce que les yeux voient (Robbe-Grillet); tout ce que les oreilles entendent (Jean Cayrol); de vagues fantasmagories (Nathalie Sarraute); de simples choses "consciencialisées" dans une interprétation partielle de la phénoménologie de Husserl (Michel Butor)."[6]

La Modification de Michel Butor est tout simplement "la nouvelle importance de la réalité conjugale vis-à-vis de l'aventure romantique"[7]. *Degrés* n'est analysé que par son énumération considérée "une boulimie, un cancer (...) l'échec d'une optique et d'un style qui surpasse l'apparition soudaine et éphémère d'un chef-d'oeuvre d'expérimentalisme."[8] *Dans le Labyrinthe* de Robbe-Grillet est un avis adressé au lecteur car, selon le *Jornal de Letras e Artes*, "s'il (le lecteur) n'est pas capable d'accepter et d'entrer dans le jeu il finira par se perdre, tel un soldat dans le brouillard épais de ce texte, dans les chemins toujours identiques qui se transforment en labyrinthe."[9]

2. Itinéraires d'un étiquetage

Écrit en majuscules ou en minuscules, souligné ou encadré, simple ou entre guillemets, transcrit en français ou traduit en portugais, ce projet reçoit d'immenses appellations telles que "nouvelle vague française", "anti-roman", "nouveau roman", "romans grilletesques et grilletinesques"[10] ou "littérature expérimentale". Plusieurs horizons d'attente éclatent et la réception les conduit à la collision et à la rupture. À la collision puisque le nouveau roman était une littérature de provocation: la réalité portugaise attendait des mouvements et des écoles semblables à ceux qui avaient été reçus quelques décennies ou quelques siècles auparavant. À la rupture car la situation politique et idéologique n'a pas pu accepter d'une façon aussi immédiate les exigences narratologiques et esthétiques du nouveau roman qui restait, ainsi, très difficile à digérer[11].

L'interprétation de ce projet rencontre donc des idées fixes, des volontés aveugles de tout systématiser et de tout diffuser. José Carlos de Vasconcelos refuse un nouveau roman qui, quant à lui, n'est guère défini[12]. Pour Mendonça Perestrelo, le nouveau roman est, avant tout, une école qui n'existe pas[13]. Pour Urbano Tavares Rodrigues, il est "en même temps remède et expression de l'agonie"[14]. Artur Portela Filho dénonce le retard culturel portugais et condamne la crainte des conservateurs. La liste des romans et le choix des écrivains chefs d'école ne voient le jour qu'en 1965 sur un fond de chaos et de polémique, immergés dans des informations confuses et contradictoires.

Le *Diário de Notícias* présente, entre 1960 et 1963, deux des plus impitoyables adversaires du nouveau roman, João Gaspar Simões, pour lequel ce projet n'est qu'un parti, et Nuno de Sampayo qui refuse les influences de Virginia Woolf et James Joyce, élimine toute une perspective comparatiste et soutient des affirmations extrêmement xénophobes et bien caractéristiques de la mentalité du régime salazariste:

> "De l'art le roman devient une «construction». C'est l'invasion de la littérature par des éléments étrangers à ce qu'elle avait de plus particulier, comme pendant les deux premières décennies de notre siècle, notre peinture et notre sculpture ont été envahies par des arts barbares, nègres, aztèques ou polynésiens." [15]

Le *Diário Popular* diffuse en 1961 l'article le plus polémique et le plus acharné contre le nouveau roman - Ainda o "nouveau roman" - Romancistas não, Engenheiros de Pontes e Calçadas - de João Gaspar Simões[16], qui par son aigreur et son sarcasme devance le célèbre

pamphlet de Pierre de Boisdeffre *La Cafetière est sur la Table* et dont les affirmations, souvent stéréotypées, sont successivement critiquées par les partisans du nouveau roman.

L'absence de lecture des romans, une incroyable faiblesse d'interprétation textuelle, le manque de connaissances et un esprit de phobie et philie ainsi que la divergence des opinions construisent un ensemble de stéréotypes qui, à l'origine des schémas journalistiques de systématisation simple et efficace, deviennent des étiquettes qui n'ont rien à voir avec l'esprit créatif du nouveau roman en annulant la diversité sous une fiche signalétique où l'on retrouve: la "primauté des objets", la "description maniaque et minutieuse", la "suppression et dissolution du personnage", les "glissements temporels et spatiaux du récit", la "faiblesse de l'intrigue" et "l'extrême élaboration technique".

L'étiquette la plus diffusée le taxe comme "objectal", "objectif", "objectalisé" et "fortement matérialisé". La description exhaustive et détaillée des objets, sans aucune profondeur psychologique, devient un dogme qui éloigne les lecteurs, divise les critiques et introduit les notions de "objectalisme" et "chosisme" présentant des objets froids, superficiels et totalement éloignés des personnages. Pour Artur Portela Filho e Alfredo Margarido, "dans les romans de Robbe-Grillet les objets en arrivent à construire la structure du roman (...) ils n'ont ni mystère ni profondeur, ni subjectivité, rien d'historique dans leurs surfaces vierges." [17]

La description est considérée comme extrêmement détaillée et quelque peu maniaque, construite avec une précision presque scientifique. La froideur constante du regard accordée au narrateur, une des étiquettes les moins étudiées, cohabite déjà avec les perspectives de focalisation cinématographique, surtout dans de nombreux articles parus sur *L'Année Dernière à Marienbad*.

La suppression de l'intrigue subit une caractérisation simpliste faite à partir d'un puzzle de phrases-clichés sans aucun appui fictionnel. L'intrigue devient "nulle et sèche". La suppression du personnage, encore peu exploitée, provoque, selon quelques critiques, l'ennui du lecteur. Nuno de Sampayo considère qu' "il n'y a plus de personnages vivants, il n'y a plus que des fantômes de l'absurde ou alors des entités étranges qui végètent dans la pénombre d'une "sous-vie", de vagues silhouettes de dégénérés sans aucune volonté qui roulent dans la même inconscience des choses muettes, dans un monde visqueux et ulcéré."[18]

Les procédés d'énonciation sont considérés trop ennuyeux, complexes et extrêmement technicistes, véritables pirouettes architectoniques résultant d'une création et d'une écriture essentiellement logiques et spécifiquement cérébrales.

La notion d'aventure d'une écriture énoncée par Jean Ricardou n'est jamais référée ou analysée, les stéréotypes journalistiques la décrivant parfois comme "une espèce de sang visqueux ou un ensemble de cellules en révolution constante."[19]

Pour Artur Portela Filho le nouveau roman est défini par le nom "sécheresse" qui affecte l'intrigue[20], le personnage, le temps, l'omniscience de l'auteur, l'absence du narrateur. Des notions comme "liberté littéraire", "roman de l'homme absent", "littérature abstraite", "inflation verbale", "style dense", "anti-héros" et "roman illisible" y sont souvent associés.

Heureusement, et surtout à partir de 1962, ce radicalisme et ce manque d'information cohabitent avec une tentative de rationalisation et de refus des limites doctrinales, menée surtout par Urbano Tavares Rodrigues, Mário Dias Ramos et Vergílio Ferreira. Leurs efforts d'interprétation véhiculent une vision très proche de celle de Robbe-Grillet dans *Pour un Nouveau Roman*.

3. Itinéraires d'une dichotomie nouveau roman/néo-réalisme

Objet de définitions et d'appellations dépréciatives, le nouveau roman est souvent transpercé par une inévitable comparaison avec le néo-réalisme. Pour Alfredo Margarido " le nouveau roman français... semble sonner le glas du néo-réalisme." [21]

Cette comparaison est mise en scène dans de multiples débats, véritables duels journalistiques surtout dans le *Jornal de Letras e Artes* et dans les sections littéraires du *Jornal de Notícias*. Nouveau roman/néo-réalisme devient une dichotomie qui parcourt tout l'itinéraire et qui sert souvent de prétexte à des attaques, des réflexions et des ruptures. Aussitôt publié, *Rumor Branco* de Almeida Faria (1962) provoque une très forte polémique journalistique, hebdomadaire, au *Jornal de Letras e Artes* entre le 30 janvier et le 20 mars 1963. Plutôt que messagère interprétative du roman publié, cette dispute entre Vergílio Ferreira, protégeant ce pionnier d'une nouvelle émergence romanesque, et Alexandre Pinheiro Torres, faisant l'apologie de la discipline néo-réaliste, est devenue un assaut d'escrime entre l'ascension et la chute du néo-réalisme, entre la création et la critique littéraire et contribue, d'une façon violente et impitoyable, à la publicité d'un roman nouveau.

Outre le fait d'être considérés de difficile lecture[22], leur esprit extrêmement objectif, leur absence de politisation et de réflexion sur l'homme, font que les nouveaux romans réussissent à tromper les censeurs. Quoiqu'ils présentent des compromis idéologiques, transmettent des positions politiques, dénoncent la dictature, y compris la censure, et annoncent déjà l'avènement d'une révolution, leur diffusion journalistique n'a pas été empêchée. Sous le masque d'une apparente illisibilité, ils dénonceaient l'oppression dictatoriale. Il convient de rappeler que le nouveau roman était un important instrument esthétique contre le néo-réalisme, et celui-ci dérangeait visiblement le régime de l' "Estado Novo"[23].

Certes, la question politique l'emporte sur la discussion esthétique. Les étiquettes ne seraient-elles pas des pièges à faire fuir les censeurs?

4. Itinéraires expérimentaux

À la charpente d'une réception journalistique se joint immédiatement la parution de nouveaux romans définissant une chaîne d'influences et une motivation communicationnelle[24] accordant à la création littéraire un caractère vraiment rebelle et intemporel.

Raul Brandão avec *Húmus* (1916) établit à cet égard un itinéraire d'influences et d'anticipations. Produit du début du siècle, oeuvre du décadentisme portugais, pour David Mourão-Ferreira et Guillherme de Castilho, il est un exemple de nouveau roman quoiqu'il ait été publié 50 ans auparavant. Raul Brandão devient désormais un contemporain, un écrivain expérimentaliste, indéfinissable et innovateur dont l'attitude d'avant-garde s'étend jusqu'aux années 60. Par la valeur innovatrice de ses textes, il est considéré une figure transfiguratrice au niveau surréaliste et existentialiste, un véritable précurseur de Agustina Bessa Luís, Vergílio Ferreira, Ruben A. et Almeida Faria. Le roman *Húmus* acquiert un statut de roman expérimental à cause de son hybridisme et de son extrême indépendance par rapport aux procédés romanesques traditionnels. Il devient un roman indéfinissable au niveau littéraire, ayant des caractéristiques vraiment spéciales existantes chez Proust, Kafka, Joyce et Faulkner. David Mourão-Ferreira le désigne comme "Nouveau Roman âgé de cinquante ans."[25]

L'absence d'histoire, l'écrasement des personnages suspendus en gestes, traces et détails, le changement brutal de la structure temporelle, à travers une circularité, une chronologie qui s'ouvre et se ferme tout le temps, la constante réflexion sur les mots et sur la matérialisation des signes et le renouvellement linguistique sont des stratégies reprises plus tard par d'autres

écrivains, notamment Almeida Faria dans *Rumor Branco*, et qui font de *Húmus* un nouveau roman “avant la lettre”.

4.1 Itinéraire des collages

L’espace culturel portugais reçoit la publication d’un ensemble de romans dans un projet éditorial qui n’inclut, d’ailleurs, que deux auteurs: Alfredo Margarido et Artur Portela Filho. Ces deux auteurs, parmi beaucoup d’autres [26]et chez lesquels nous pouvons trouver quelques indices de lecture des nouveaux romanciers, deviennent les représentants les plus médiatiques de ce projet au Portugal et sont, selon beaucoup d’articles, les deux hommes qui forment le “groupe” du nouveau roman portugais.

La constitution d’un *corpus* appelé “novo romance” fait partie d’un projet - nouveau roman portugais - diffusé par Guimarães Editores lors de la présentation de leur collection Nova Vaga qui devient le lieu de culte du nouveau roman au Portugal: elle essaie de l’éclaircir, de le diffuser et d’établir une mince différence entre les manifestes théoriques de “l’école du regard” et leur projection fictionnelle. Les meilleurs exemples que nous ayons pu trouver à ce propos sont les romans *Caranguejo* de Ruben A., *No Fundo deste Canal* et *A Centopeia* de Alfredo Margarido, *O Código de Hamurabi* et *Rama, Verdadeiramente* de Artur Portela Filho.

Caranguejo de Ruben A (1953) énonce la véritable “aventure d’une écriture” par le renouvellement linguistique, la succession de métaphores et d’hypalages, les apports de la focalisation cinématographique[27] et par la multiplicité de narrateurs et de points de vue. Les personnages définis exclusivement à l’aide de pronoms personnels sont déchiffrés au fur et à mesure à travers la polyphonie des monologues. L’organisation temporelle du récit est constamment inversée.

Étant, pour Artur Portela Filho une “approche délibérée, intelligente et habile de l’école du regard”, *No Fundo deste Canal* de Alfredo Margarido (1960), présente, à travers une description dense, une réalité constamment centrée sur des objets. Une gomme devient le fil conducteur de la focalisation, établissant une incroyable ressemblance avec celle de *Les Gommes*: elle est souvent cible de réflexion et de prétexte comme élément primordial dans le rapport entre le narrateur et l’écriture. Cette objectalisation devient extrêmement concentrée tout au long d’une focalisation qui ressemble à celle de Nathalie Sarraute, surtout dans *Martereau* et *Portrait d’un Inconnu*. L’évolution de l’analyse psychologique, le changement de point de vue concernant certains

personnages, la coexistence de la focalisation externe et omnisciente, la subversion de l'organisation temporelle et spatiale, le constant discours indirect libre, l'alternance entre la première et la troisième personne établissent la ressemblance. Autrement dit, l'objectif cinématographique de *No Fundo deste Canal* enregistre les diverses réalités des *tropismes* sarrautiens.

Outre le fait d'être vu comme l'introducteur de la thématique du nouveau roman français au Portugal, *A Centopeia* de Alfredo Margarido (1961) déclenche une polémique journalistique immédiate entre Tomás de Figueiredo dans le *Diário Popular* du 31 août au 8 septembre 1961, José Palla e Carmo dans le *Jornal de Letras e Artes*, le 1er novembre 1961 et António Quadros également dans le *Diário Popular* du 28 septembre 1961. Alfredo Margarido est simultanément accusé de plagiat de *La Jalousie* et loué pour son esprit critique et innovateur.

La Jalousie et *A Centopeia* présentent de remarquables ressemblances: des décors communs parsemés dans une ambiance tropicale, pleine de plantations, de serviteurs nègres, d'insectes et d'animaux, sous une forte chaleur; des objets communs qui entraînent des descriptions communes; l'organisation d'une même symétrie des espaces; l'apparition systématique d'un mille-pattes, qui est immobile dans *La Jalousie* et fuyard dans *A Centopeia* mais qui finit toujours par être écrasé; un même groupe de symbolismes, une même organisation labyrinthique de l'espace et du temps, un même type de description détaillée des gestes et des objets, une même interprétation concernant la chute du mille-pattes. Tout au long du récit, ils présentent aussi le même type de phrases et d'exemples qui dénoncent le racisme des personnages.

Contre l'accusation de plagiat, José Palla e Carmo souligne la présence d'une force créative et l'analyse des "énormes" différences entre les deux romans. En effet, on y trouve plusieurs différences surtout au niveau du processus énonciatif: dans *La Jalousie*, l'écrasement du mille-pattes traduit le changement de l'espace et l'évolution de la conduite des personnages, révélant l'adultère tandis que dans *A Centopeia* il s'agît d'une totale identification entre le personnage et le mille-pattes dont l'écrasement détermine un fond idéologique qui annonce la lutte contre le pouvoir du missionnaire. Les personnages, lecteurs, traduisent une double problématique de lecture. Franck et A. de *La Jalousie* lisent un roman qui se passe en Afrique ayant un personnage et une intrigue plus au moins définie; dans *A Centopeia* l'ouvrage lu est un livre technique sans personnages et sans histoire ce qui constitue une allusion indirecte au

nouveau roman et annonce une extrême préoccupation par rapport à la diffusion urgente d'une nouvelle doctrine romanesque. Mis en question par José Palla e Carmo, ce passage est, selon lui, lieu d'une ironie ou plutôt d'un badinage envers les prétentions de Robbe-Grillet. Mais, ce passage ne serait-il pas plutôt une critique mordante de tous ceux qui voient le nouveau roman comme Palla e Carmo le voit?

Pour *O Código de Hamurabi* de Artur Portela Filho (1962) la collection Nova Vaga crée un quatrième de couverture où l'on retrouve la soit disant fiche signalétique, évoquée plus haut, jointe à un bref commentaire publicitaire.

Les premières pages du roman nous donnent un net collage de l'écriture de Robbe-Grillet. La dissolution des personnages s'établit à travers la description des photos et des objets caractéristiques qui deviennent supérieurs et prioritaires pendant tout le récit: chaque personnage est fait tropisme dissous dans chaque morceau d'écriture. La focalisation cinématographique, variée et variable, représente une caméra qui glisse et qui décrit le détail des objets et des gestes. Les chapitres transmettent plusieurs discours et plusieurs fragments situationnels: chacun d'entre eux présente une réflexion, un objet, une perspective différents.

Rama, Verdadeiramente, de Artur Portela Filho (1963) est innovateur mais présente aussi quelques collages. Il devient un foyer de discussion littéraire: il fait des références forcées au nouveau roman et aux stéréotypes de sa réception; on y parle nettement des romans de Nathalie Sarraute, Claude Simon, Butor et Robbe-Grillet et on y fait des allusions au nouveau cinéma - ces références démontrant une nette méconnaissance des véritables expressions de changement romanesque. La logique temporelle est subvertie par les diverses prolepses et analepses. Rama, bien que le personnage-base du roman, est souvent dissoute et objectalisée. Les autres personnages subissent une analyse psychologique saupoudrée partout d'immenses collages.

Caranguejo revendique le caractère aventurier de l'écriture mais il ne vient pas à bout du défi; *No Fundo deste Canal* présente un collage flagrant: il devient un manuel d'instructions pour imiter Nathalie Sarraute; *A Centopeia* indique une aventure de l'écriture stylisée et stéréotypée étant plutôt et selon quelques critiques, un exercice de montage mécanique; *O Código de Hamurabi* est marqué par l'ambiguïté d'une forte liaison au roman traditionnel et d'un désir d'étiquetage au nouveau roman.

En effet, ces romans présentent un très fort degré d'innovation, ils dynamitent la prison des horloges[28], ils établissent une discontinuité narrative et ils exigent une nouvelle conduite de lecture. Toutefois, la création personnelle, la diversité fictionnelle, si nette dans le nouveau roman français, n'existe pas dans cette réception. Les romanciers de la collection Nova Vaga essaient d'écrire un ensemble de romans à caractéristiques communes, ce qui n'est pas le cas dans la réalité française, où chaque auteur a une situation spécifique, une "aventure de l'écriture", chacun possède une manière propre de détourner les structures rigides du roman traditionnel: ils ne créent pas de discussions sur le nouveau roman, ils ne parlent pas de leurs collègues, de leurs auteurs, ils ne font pas de descriptions d'objets, effrénées et sans justification, ils n'insistent pas sur la description d'insectes [29]. Ainsi, le nouveau roman portugais devient, à la limite, non pas un stéréotype, mais, et surtout, une véritable équivoque[30].

La maison d'édition Guimarães Editores voulait-elle devenir de nouvelles Éditions de Minuit, regroupant les auteurs et diffusant des quatrièmes de couverture remplies de clichés publicitaires quelquefois totalement éloignés du projet nouveau roman? Et les romans, seraient-ils des objets de culte? Seraient-ils l'effet du manque d'information, seraient-ils l'effet de la force des stéréotypes et de l'avidité d'un esprit d'avant-garde, exagéré, accordé auparavant au nouveau roman par la presse portugaise? Veulent-ils être de véritables manuels d'instruction où les caractéristiques ricardouennes du nouveau roman sont inscrites d'une façon flagrante et évidente? Offrent-ils un itinéraire ambigu de réception où à côté des images personnelles et particulières d'une culture nous trouvons des collages, des discussions, des images et des stéréotypes d'un mouvement affiché à tout prix?

4.2 Itinéraire d'une métamorphose créative.

Néanmoins, d'autres écrivains établissent un nouveau rapport avec l'écriture. Ils démontrent une nouvelle attitude par rapport aux structures romanesques énoncées par le nouveau roman: elles y sont recréées et rajeunies. Ils adoptent des innovations, ils discutent des influences mais, surtout, ils créent de nouveaux imaginaires et de nouvelles formes d'expression dans le contexte fictionnel portugais. Ils partagent une aventure où on trouvera les véritables alertes du nouveau roman: celles qui naissent de la réflexion théorique et non pas celles qui naissent des stéréotypes de la réception. Ils partagent une aventure dans laquelle on trouvera les innovations stylistiques qui agitent toute la fiction portugaise des années 60-90. Les romans qu'ils

créent ne sont plus des nouveaux romans, ils s'éloignent des romanciers des Éditions de Minuit ou de la collection Nova Vaga.

Leur aventure scripturale, leur métamorphose recréative projette un espace temporel défini et entraîne un grand intérêt au niveau des médias. Dans le *corpus* spécifique étudié, il faut remarquer la présence de trois noms vraiment importants au niveau de l'indépendance créative des années 60: Almeida Faria, Maria Velho da Costa et Mário Dionísio.

Et cette influence créative commence en 1962 avec *Rumor Branco* de Almeida Faria. Immédiatement bien accepté par la critique portugaise et brésilienne, considéré comme une oeuvre géniale d'apprentissage, il reçoit le prix Révélation de la Société Portugaise d'Écrivains et il est fréquemment cité et référé par les diverses sections littéraires des journaux nationaux et régionaux. La plupart des éloges envisagent le langage et l'écriture, la puissante force poétique et la dualité spatiale et existentielle des personnages.

Rumor Branco énonce la polémique à travers une écriture innovatrice comportant des influences sensibles de Beckett. Il présente une dualité de personnages à travers un processus successif d'identification d'un double Daniel João. La dualité des espaces est inscrite dans une dualité des temps. Les temps sont de réflexion et d'écriture, sont éternisés et intemporels: il y a un temps qui coule et qui passe pendant 25 ans dans une cellule de prison et il y a un temps qui s'arrête sur un journal aux dates multiples. Le temps devient irréel et universel, parsemé de contrastes et d'incohérences; il reflète une 25ème heure de Daniel João, à Paris. Le roman matérialise une dualité de narrateurs, un mélange de personnes verbales diversifiées, de voix "intersticielles" dans chaque fragment, une fusion entre la pensée et le mot, entre penser et dire, entre l'omniscient et le discours direct masqué. Les narrateurs sont, en même temps, objectifs et subjectifs; ils racontent le film de deux façons; ils font la focalisation cinématographique de l'être humain.

Rumor Branco construit une dualité de discours, de phrases labyrinthiques, d'allitérations, d'expressions d'oralité; il énonce une fusion de sons et de sensations, une irrévérence syntaxique et une ligne continue de mots inséparables qui transmettent un rythme, une oralité et une accélération: le lecteur déchiffre, démonte et participe.

Almeida Faria continue cette rupture scripturale en 1965 avec *A Paixão*, un roman qui impose un véritable univers créatif, un expérimentalisme linguistique établissant, en même temps,

un nouvel univers sociologique et un évident compromis entre une écriture et une idéologie[31]. Cible d'éloges, considéré dès sa parution, une révélation d'avant-garde, *A Paixão* transmet une aventure de l'écriture qui ignore les conventions de la ponctuation et de la syntaxe. Ce roman matérialise un processus de focalisation cinématographique: la caméra du narrateur se déplace tout au long des plans, elle s'arrête devant chaque personnage, elle transcrit et commente, elle est totalement absente ou totalement ominisciente, présentant un immense potentiel de points de vue. Le narrateur est un éventail de mille perspectives, il glisse entre la première et la troisième personne et établit un jeu de différents discours. Les personnages, une fois dissous, se définissent par l'oralité des dialogues banaux (Moisés) et par l'écriture (João Carlos et Estela), par les objets et les gestes quotidiens intemporels (Piedade), par les souvenirs (Marina et Francisco) et par les rêves (Jó et Tiago); ils existent enfermés dans des pièces exiguës (les chapitres) sans aucun enchaînement thématique ou narratologique. Ils ne sont là que par et pour l'aventure narratologique.

Ce roman transforme Almeida Faria en précurseur de la polyphonie discursive dans la fiction portugaise. Par l'oralité, par la présence de discours métalangagiers et de textes paralittéraires, par l'apport de la peinture et de la science et par la définition, au niveau des derniers chapitres, d'un récit spéculaire, *A Paixão* est une nouvelle architecture narrative, une nouvelle approche de lecture, un roman nouveau.

En 1969, Maria Velho da Costa publie *Maina Mendes*, un roman qui annonce une bipolarisation aux travers d'une double intention narrative: deux récits et deux corps différents dans une même intrigue. *Maina Mendes* est un étonnant exemple d'expérimentalisme linguistique, un véritable essai par la force des monologues, la force descriptive des espaces, les métaphores, les situations oniriques, les jeux de lumière, la présence de deux narrateurs protagonistes de deux aventures de l'écriture. La succession chronologique des événements entraîne une maîtrise temporelle innovatrice et subversive au niveau du texte: le témoignage de Fernando, dans le chapitre O Varão, se traduit par une fréquente liaison entre le passé et le présent, énonçant un passé qui introduit une présence et un présent qui introduit une absence.

La narrateur devient metteur en scène cinématographique et organise un kaléidoscope de plans: introduisant chaque chapitre, de petits poèmes ou affirmations de plusieurs écrivains, dans diverses langues, établissent une mise en abyme du roman et du chapitre suivant, atteignant tout l'univers sémantique du roman. Le personnage Maina est de plus en plus dissous et fragmenté,

les diverses “mainas” sont disséminées en morceaux et en profils d’un puzzle: en particulier face à l’univers extérieur lorsque, pendant le monologue du mari, s’établit un contraste entre la société de Lisbonne et la mentalité rurale de Maina; Matilde se retrouve également diluée et n’existe qu’à travers le discours épistolaire.

Le roman est aussi un miroir multiple de discours qui établissent des frontières linguistiques et qui entrent dans le déroulement du récit comme une entité indépendante - une aventure qui continue avec toute une variété de monologues intérieurs, de discours pédagogiques, caricaturaux ou parodiques.

En 1969 le roman *Não há Morte nem Princípio* de Mário Dionísio annonce, selon la critique, une nouvelle expérience mûrie, une nouvelle structuration et une nouvelle formulation du roman, une densité de l’expression humaine et une solidité d’expression formelle qui s’éloigne des textes de ceux qui voulaient auparavant tout essayer et tout nier[32].

Le roman poursuit une essai de subversion au niveau temporel, sans collages et sans transpositions mécaniques. C’est un roman-parcours de la mémoire, un roman à “lecture difficile”: le lecteur s’approche, essaie, recueille et interprète les indices, analyse au fur et à mesure une situation, dans un cimetière où le narrateur attend, près d’autres personnages et d’une foule immense, l’arrivée du corps d’un ami. L’attente et le contact avec la mort tissent toute une toile de souvenirs, rêves, cauchemars, discours et hypothèses tout au long d’un véritable kaléidoscope temporel et spatial, établi dans un immense monologue intérieur.

Le roman énonce une maîtrise temporelle, promptement construite à travers la “caméra-eye”[33], qui refuse, tout d’un coup, toutes les lois du roman traditionnel. Il transmet une succession abrupte et alternée de diverses images, une multiplicité iconique, une multiplicité de réalités, focalisations et une intersection continue des espaces.

Les narrataires et les personnages, fondus dans la foule, délayés dans un puzzle d’hypothèses, de souvenirs et de réflexions envelopent tout le récit. Leur apparition est rapide et équivoque et sert de support à d’autres projets narratifs. *Não há Morte nem Princípio* joue le rôle d’une véritable métamorphose créative.

Au Portugal, ces romans, issus d’un véritable expérimentalisme, réussissent et gagnent une bataille. Ils adoptent des innovations qui, quoiqu’elles aient leurs origines au début du siècle ou au début des années 50, et quoiqu’elles soient françaises, américaines ou anglaises, s’imposent

d'une façon urgente, crient très fort et suivent les révolutions artistiques des années 60. Ces romans ne découpent pas les caractéristiques collées à l'encre rouge dans des romans traditionnels, ils ne font pas une transposition mécanique des images, des projets et des discussions de fond théorique. Ils fondent la création. Ils sont devenus la métamorphose d'une époque. Ils énoncent le nouveau discours d'une maturité kaléidoscopique, d'une nouvelle aventure de l'écriture, d'un nouvel imaginaire qui, après les années 70 est joué par Olga Gonçalves, José Saramago, Lobo Antunes, Almeida Faria, Fernando Namora, Lídia Jorge, Fernanda Botelho et João de Melo. Ils envisagent les nouvelles perspectives narratologiques, énoncées depuis le début du siècle et mûries après le *boum* de la réception journalistique. Ils subissent des métamorphoses d'expérimentalismes indépendants. Ils sont un autre projet ... ils sont le projet *Romance Novo* (Roman Nouveau).

Conclusion

Les itinéraires de la réception que nous étudions sont pluriels parce que sont multiples les étapes d'une réception: elle présente des débats, des polémiques, des luttes acharnées entre apôtres et adversaires, elle diffuse des articles journalistiques, des essais et des traductions; elle cherche des identités, elle établit des barrières doctrinales; elle survalorise les manifestes théoriques et oublie les romans; elle justifie une solide volonté d'innovation au niveau de l'écriture et de la lecture; elle lutte contre les limites du préjugé et de la radicalisation; elle définit des dualités esthétiques et idéologiques; elle consacre les étiquetages; éclaircit les stéréotypes, elle diffuse des synonymes de superficialité; raconte des dichotomies; réfléchit des contradictions; quelquefois elle refuse une nouvelle façon de lire, elle mélange les cartes de la créativité avec le besoin urgent de collages et de transpositions mécaniques; elle assimile un projet de nouvelles expériences et elle saute vers une nouvelle aventure de l'écriture qui se fictionnalise sur un nouvel imaginaire.

Une réception qui établit les itinéraires d'une fusion qui déclenche l'assimilation de la réception elle-même ouvrant les perspectives de nouvelles créations et de nouveaux projets[34].

---

[1] Vd. *Nouveau Roman em Portugal - Itinerários de uma recepção*, Université de Trás-os-Montes et Alto Douro, Vila Real- Portugal, 1997.

[2] "Jauss affirme ainsi que la réception des oeuvres est une appropriation active, qui en modifie la valeur et le sens au cours des générations, jusqu'au moment présent où nous nous trouvons face à ces oeuvres, dans notre horizon propre, en situation de lecteurs (ou d'historiens). Or c'est toujours à partir de notre présent que nous essayons de reconstruire les rapports de l'oeuvre à ses destinataires successifs: quoique la procédure herméneutique exige constamment que nous opérions la distinction entre l'horizon actuel et celui de l'expérience esthétique révolue, cette distinction ne doit pas favoriser l'illusion de l'historisme, qui se croît à même de reconstituer et de décrire l'horizon révolu tel qu'il était effectivement. Pour progresser, la réflexion herméneutique doit s'appliquer toujours à tirer

consciemment les conséquences de la tension qui intervient entre l'horizon du présent et le texte du passé. Nous ne pouvons que tenter d'aller à sa rencontre, avec les intérêts, la culture - bref l'horizon - qui sont les nôtres. C'est ce que Jauss, après Gadamer, nomme «la fusion des horizons." (STAROBINSKI, in Préface à JAUSS; H. R., *Pour une Esthétique de la Réception*. Éd. Tel Gallimard, Paris, 1978, p. 15).

[3] Lors d'un entretien à l'université de Coimbra, le 9 novembre 1995, Michel Butor s'est déclaré en accord avec ma désignation, le *projet*, mais il a ajouté "Michel Butor - C'est un moment de la littérature française que je crois très important et bon, chacun avait un projet mais ce n'était pas... mais il n'y a pas un projet d'ensemble, je ne crois pas.... mais plutôt des projets, oui, il y a une certaine distance prise par rapport à quelque chose et puis une certaine conscience et, donc... ***des projets plutôt qu'un projet.***" . J'ai donc choisi et pour une question méthodologique, le mot projet recevant ici l'apport d'une forte connotation de multiplicité et de pluralité.

[4] La perspective de traitement systématique énoncée par Joseph Jurt *in* PAGEAUX, Daniel-Henri, *La Littérature Générale et Comparée*, Éd. Armand Colin, Paris, 1994.

[5] Le néo-réalisme est un mouvement idéologico-litttéraire d'influence marxiste et léniniste qui met la littérature au service de la visée révolutionnaire. Le néo-réalisme portugais regarde le monde du point de vue des dominés et des vitimes du régime dictatoriale. Ayant son principal essor aux années 30-40, conjugant les impératifs esthétiques de la tradition et l'urgence du message idéologique, cette littérature engagée est une voie de résistance contre le dictateur Salazar. Vd les romans de Fernando Namora, Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes, Manuel da Fonseca et Carlos de Oliveira et les essais de Mário Dionísio, Alexandre Pinheiro Torres, Alfredo Margarido, Urbano Tavares Rodrigues, Ana Paula Ferreira et Carlos Reis.

[6] **Notre traduction et de même pour les autres citations du texte**. SAMPAYO, Nuno de, "Do romance clássico ao romance da «nouvelle vague»" in *Diário de Notícias* de 5/4/62, pp. 13-15.

[7] RODRIGUES, Urbano Tavares, "Uma entrevista com Butor" in *Jornal de Letras e Artes* de 30/5/62, pp. 1 e 4

[8] MAGNY, Olivier de, "Um novo-romance que é um fracasso: «Graus» de Michel Butor" in *Jornal de Letras e Artes* de 17/6/1964, pp.1-4.

[9] "Três obras do mesmo romance" in *Jornal de Letras e Artes* de 27/4/66, p. 5.

[10] "Grilletista ou grilletinesco" sont des néologismes crées par quelques journalistes portugais notamment Artur Portela Filho in "O Novo Romance - um outro caminho para a ficção portuguesa", *Jornal de Letras e Artes*, 21/3/63, pp.8-9.

[11] MARGARIDO, Alfredo, "La difficile digestion du nouveau roman par la critique portugaise" in *Actes du Colloque L'Enseignement et l'Expansion de la Littérature Française au Portugal*, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Paris, 1984, pp. 207 a 222.

[12] "véritable déception: on venait d'apprendre ce que l'on savait déjà (...) que le nouveau romancier *n'est* plus un dieu omnipuissant et omniscient; que le temps *n'est* plus le moteur; que le nouveau roman *n'est* pas une doctrine préablement élaborée (...) les culteurs lusitains du nouveau roman savent parfaitement ce qu'*il n'est pas..."* (VASCONCELOS, José Carlos de, "A literatura dita nova e a juventude perante a literatura" in *Jornal de Letras e Artes* nº 41 de 11/7/62, pp. 1, 14 e 15.

[13] PERESTRELO, Mendonça, "O novo romance - escola que não existe" in *Jornal de Letras e Artes*, nº83 de 1/5/63.

[14] RAMOS, Mário Dias, «Inquérito - Como interpreta a actual trajectória do romance português? - Armando Ventura Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues e António Borga respondem ao nosso inquérito.» in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 465 de 31/1/63, p. 10.

[15] SAMPAYO, Nuno de, "Do romance clássico ao romance da «nouvelle vague»" in *Diário de Notícias* de 5/4/1962, pp. 13, 15.

[16] À propos de la distance entre le nouveau roman et l'homme, João Gaspar Simões affirme: "Cela, c'est évident, est totalement contraire à l'essence de l'art, de telle façon que, pour nous, et sans aucun doute, les partisans de cette nouvelle esthétique ne sont pas vraiment des artistes, mais plutôt une espèce d'ingénieurs des ponts et chaussées." (SIMÕES, João Gaspar, "Ainda o novo romance – romancistas não, engenheiros de pontes e calçadas" in *Diário Popular* de 16/11/ 1961, p. 2.)

[17] MARGARIDO, Alfredo, PORTELA FILHO, Artur, *O Novo Romance*. Ed. Presença, col. Divulgação e Ensaio, Lisboa, 1962, p. 13.

[18] SAMPAYO, Nuno de, "A personagem no romance da «nouvelle vague»" in *Diário de Notícias* de 16/11/61, p. 13.

[19] A jovem novela francesa – uma geração estética ou nada mais" in *Jornal de Letras e Artes* de 25/3/64, p. 7.)

[20] À ce propos, Artur Portela Filho nous dit que "ce qui est important ce sont les aventures d'une création scripturale et non pas l'histoire d'un cocu" faisant une allusion claire à *La Jalousie* et à la façon dont la presse portugaise analyse ces romans. PORTELA FILHO, Artur, "O novo romance-um outro caminho para a ficção portuguesa" in *Jornal de Letras e Artes* de 21/3/63, pp. 8-9.)

[21] MARGARIDO, Alfredo, "La difficile digestion du nouveau roman par la critique portugaise" in *Actes du Colloque L'Enseignement et l'Expansion de la Litterature Française au Portugal*, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Paris, 1984, pp. 207 a 222).

[22] Citons l'exemple de Arnaldo Pereira " Quand le lis des intitulés nouveaux romans, je mène très rarement ma lecture jusqu'à la fin... Ce n'est même pas par négligence préméditée ou par manque de courage à l'égard de mes collègues. Je n'arrive pas à la fin à cause d'un évident manque d'intérêt, je vous l'avoue: l'aspect formel, une certaine manie de l'originalité, cache, la plupart des fois, une période de crise, de recul de l'écrivain. Je respecte et je supporte toutes les écoles, mais s'il vous plaît, ne m'apportez pas de nouveau roman ou de roman-essai. Quelques-uns sont d'une perception difficile. Il vaut donc mieux lire des compendiums de philosophie et je n'ai plus ni l'âge ni la patience pour certaines sottises ..."(PEREIRA, Arnaldo, «Antunes da Silva: Tolero todas as escolas mas não me venham com novo-romance.» in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 483 de 13/6/63, p. 10.)

[23] Appelation accordée au régime politique en vigueur (1926-1974).

[24] "La vie de l'oeuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'oeuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle." (JAUSS, H.R,Pour une Esthétique de la Réception. Tel Gallimard, Paris, 1978, p.45).

[25] MOURÃO-FERREIRA, David, "Releitura do *Húmus* ou um Novo Romance com cinquenta anos" in *Tópicos de Crítica e História Literária*, União Gráfica, Col. Ensaístas Contemporâneos, Lisboa, 1969.

[26] Tels Luís de Sttau Monteiro avec *Angústia para o Jantar* (1961), Baptista Bastos dans *O Secreto Adeus* (1965), Isabel da Nóbrega em *Viver com os Outros* (1964), António Rebordão Navarro avec *Romagem a Creta* (1964) et *Um Infinito Silêncio* (1970), Nelson de Matos avec *Noite Recuperada* (1966) et *Giestas de Memória* (1967), Marta de Lima dans *Um Dia são Dias* (1969), Maria Teresa Horta avec *Ambas as Mãos sobre o Corpo* (1970), Mário Ventura, Isabel Barreno, Álvaro Guerra, Virgílio Martinho et Serafim Ferreira, selon les études de Álvaro Manuel Machado et de David Mourão-Ferreira

[27] Selon les études et les point de vue de STANZEL, F., *Theory of Narrative*. Cambridge University Press, 1984.

[28] BUTOR, Michel et al, *Nouveau Roman:Hier, Aujourd'hui - 1. Problèmes Généraux*. Coll. 10X18, éd. Cerisy La Salle, 1972.

[29] On trouve souvent et d'une façon vraiment exagérée la référence à des insectes et à des vers, notamment des araignées, des blattes et des mille-pattes. Serait-ce un collage de la présence fictionnelle du scarabée dans la Métamorphose de Kafka, de la présence poétique de l'escargot et de la crevette chez Francis Ponge, de l'existence symbolique de la mouche dans *L'Emploi du Temps* de Michel Butor et de la présence continue du mille-pattes et des sauterelles dans *La Jalousie*? Le roman de Ruben A s'appelle *Caranguejo* (Crabe), celui de Alfredo Margarido s'appelle *A Centopeia* (le mille-pattes) et *No Fundo deste Canal* établit une identification constante entre les personnages et ce type d'animaux.

[30] MACHADO, Álvaro Manuel, *A Novelística Portuguesa Contemporânea*, Biblioteca Breve, ICALP, Lisboa, 1977.

[31] À ce propos consulter les études de Óscar LOPES, , "Ecce Homo: Uma Dialéctica do Sujeito" in *A Paixão* de Almeida Faria, Ed. Caminho, Lisboa 1986, p.7 et de Cristina Robalo Cordeiro OL IVEIRA, , *"A Paixão" de Almeida Faria*. INIC, textos de literatura – 7, Coimbra, 1980, p. 58.

[32] SALEMA, Álvaro, *Tempo de Leitura*. Moraes Editores, Col. Margens do Texto, Lisboa, 1981, pp.202-203.

[33] Selon les études de Selon les études et les point de vue de STANZEL, F., *Theory of Narrative*. Cambridge University Press, 1984

[34] "Les problèmes de la création deviennent donc les mêmes dans à peu près tous les pays et dans tous les domaines: recherche des formes nouvelles, souvent géométriques, comme cercles, spirales, labyrinthes; jeux sériels d'objets – ou de couleurs, de notes–; symétries et assymétries réciproques ou non; dédoublements et duplications intérieures; génération artificielle de formes; répétitions, accumulations; effacements, ellipses, négations; interrogations et réponses multiples et ambiguës; déplacements de plus en plus radicaux du centre perceptif; rotations des structures autour d'elles-mêmes; renversement et enchevêtrement de la chronologie; créations alléatoires; résolutions et dénouement multiples, et bien d'autres formes et techniques encore, dont la révolution rapide dans l'art contemporain constitue peut-être la manière la plus fertile et la plus passionante pour le critique comparatiste d'aujourd'hui et de demain." (MORRISSETTE, Bruce, "Le Visage International du Nouveau Roman" in *Actes du Vème Congrès de L'Association Internationale de Littérature Comparée*, Swets e Zeitlinger - Amsterdam, 1969, pp. 391-397).

REMERCIEMENTS: Je remercie vivement mes collègues, professeurs Francis Brosseron et Cristina Robalo Cordeiro, pour la révision du texte.

Université de Trás-os-Montes et Alto Douro – Portugal

ANNEXE I - Dossier de presse : Nouveau Roman – Portugal.

Journaux et revues littéraires.

"A jovem novela francesa – uma geração estética ou nada mais" in *Jornal de Letras e Artes* de 25/3/64.

"A problemática do escritor francês" in *Jornal de Letras e A rtes* de 24/2/65.

"Alain Robbe-Grillet regressa ao cinema" in *Jornal de Letras e Artes* de 7/4/65.

"Artur Portela Filho contra a ficção neo-realista" in *Jornal de Letras e Artes* de 6/6/62.

"Entrevista a Almeida Faria" in *Jornal de Letras e Artes* de 23/3/66.

"Fotografia com os «nouveaux romanciers»" in *Jornal de Letras e Artes* de 22/6/62.

"O crítico Pierre Boisdeffre destrói o «nouveau roman»" in *Jornal de Letras e Artes* de 16/1/63.

"O que vai ser do romance – três editores franceses procuram uma resposta" in *Jornal de Letras e Artes* de 22/7/64.

"Três obras do mesmo romance" in *Jornal de Letras e Artes* de 27/4/66.

ARISTARCO, Guido, "Do novo-romance a Marienbad ou O Último Ano em Marienba", *Jornal de Letras e Artes* de 22/5/63.

BALLESTER, Gonçalo, "A propósito dos problemas do romance contemporâneo" *Jornal de Letras e Artes* de 25/9/63.

BRÉCHON, Robert, "Claude Simon, Prémio Nobel de Literatura" in *Colóquio Letras*, nº 89, Janeiro, 1986.

BRUCKNER, Pascal, "O texto moderno é impossível de resumir" in *Jornal de Letras*, 26/3/88.

CHAPSAL, Madeleine, "Le Palace" não é um testamento sobre a revolução espanhola – declara Claude Simon" in *Jornal de Letras e Artes* de 4/762.

COLMANT, Guy, "O Novo Romance e o Problema da Autenticidade" in *Jornal de Letras e Artes* de 29/10/64.

DE MAGNY, Olivier, "Um novo-romance que é um fracasso: Graus de Michel Butor" in *Jornal de Letras e Artes* de 17/6/64.

DOMINGUES, Custódia, entrevista "Nathalie Sarraute: «escrever num café é como partir para o estrangeiro.»" in *Jornal de Letras* de 21/11/89.

ÉZINE, Jean Louis, "Claude Simon «Escrevo, logo existo!»" in *Jornal de Letras* de 11/11/85.

FERNANDES, Rogério, História da Censura Intelectual em Portugal – de José Timóteo da Silva Bastos" in *Colóquio Letras* de Setembro de 1985.

GOMES, Raul, "Pour un nouveau roman ou a história de uma doutrina equivocada" in *Vértice*, 1964.

HOWLETT, Jacques, "Tendências de Vanguarda no Actual Romance Francês" in *Jornal de Letras e Artes*, nº 252, 14/9/66.

IBERT, Jean-Claude, "Michel Butor e a Literatura Experimental" in J*ornal de Letras e Artes* de 12/9/62.

LABARTHE, André S. e RIVETTE, Jacques, "Alain Resnais Robbe-Grillet e «L'Année Dernière à Marienbad»" in *Jornal de Letras e Artes* de 11/10/61.

MACHADO, Álvaro Manuel, *O "Francesismo" na Literatura Portuguesa.* Col. Biblioteca Breve – Ed. ICALP, 1984.

MARGARIDO, Alfredo, "La difficile digestion du nouveau roman par la critique portugaise" in *Actes du Colloque L'enseignement et l'expansion de la littérature française au Portugal*. Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Paris 1984.

MAURIAC, Claude, “Os dois campeões: Robbe-Grillet e Butor” in *Jornal de Letras e Artes* de 5/5/65.
MOURÃO-FERREIRA, David, “A propósito do romance «Entre dois tiros»” in *Boletim de Livros do Brasil*.
MOURÃO-FERREIRA, David, “Alain Robbe-Grillet na tradução portuguesa de *Les Gommes*” in *Motim Literário*, 1961.
MOUTINHO, José Viale, “Alguns passos com Michel Butor” in J*ornal de Letras e Artes* de 19/5/65.
OLIVEIRA, Anabela Dinis Branco de, “Recepção Literária do *Nouveau Roman* em Portugal – uma primeira abordagem” in *Letras e Letras* nº 43, 20/3/91.
PAGEAUX, Daniel-Henri, “Un aspect de l'influence française dans le Portugal: de la «nouvelle critique» au «nouveau roman»” *in Actes du Colloque L'Enseignement et l'Expansion de la Litterature Française au Portugal*, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel de Paris, 1984.
PERESTRELO, Mendonça, “O novo romance – escola que não existe” in J*ornal de Letras e Artes*, nº 83 de 1/5/63.
PORTELA FILHO, Artur, “O Novo Romance – um outro caminho para a ficção portuguesa” in *Jornal de Letras e Artes* de 21/3/62.
PORTELA FILHO, Artur, “O novo romance português na linha do barroco e da novela” in *Jornal de Letras e Artes* de 25/12/63.
RAMOS, Mário Dias, “O Novo Romance ou a Abolição do Conflito Integral” in *Jornal de Notícias*.
ROBBE-GRILLET, A., “O Novo Romance e o Realismo” in *Jornal de Letras e Artes* de 6/1/65.
RODRIGUES, Urbano Tavares, “A influência francesa na ficção portuguesa contemporânea” in *Colóquio Letras*, nº 95, 1987.
RODRIGUES, Urbano Tavares, “Claude Simon fala-nos do «nouveau roman» e do sentido da sua obra” in *Jornal de Letras e Artes* de 10/1/62.
RODRIGUES, Urbano Tavares, “Marguerite Duras e o «roman nouveau» contra o «nouveau roman»” in *Jornal de Letras e Artes* de 25/4/62.
RODRIGUES, Urbano Tavares, “Uma entrevista com Butor” in *Jornal de Letras e Artes* de 30/5/62.
SARRAUTE, Nathalie, “Romance e Realidade” in *Jornal de Letras e Artes* de 16/10/63.
SIMÕES, João Gaspar, “Ainda o Nouveau Roman – romancistas não, engenheiros de pontes e calçadas” in *Diário Popular* de 16/11/ 1961.
SIMÕES, João Gaspar, “Alfredo Margarido e Artur Portela Filho – O Novo Romance 1962” in revista do *Diário de Notícias* – editado em *Crítica V*, 1962.
VASCONCELOS, José Carlos de, “A literatura dita nova e a juventude perante a literatura” in *Jornal de Letras e Artes*, nº 41 de 11/7/62.

Suppléments littéraires et journaux régionaux.

“A minha posição perante o Novo Romance é de apoio, adesão e contribuição – declara Manuel Moura George – novelista e autor teatral”, *Jornal do Fundão* 15/7/62, p. 1.
“Alfredo Margarido: O Novo Romance empenha-se na afirmação da realidade da existência material” in *Jornal do Fundão* de 9/9/62, pp. 7, 9.
“Carta Aberta a Artur Portela Filho – a propósito do seu «Código de Hamurabi» por José Augusto França”, *Jornal do Fundão* 5/8/62, pp. 1 e 7.

“Creio fortemente que a literatura de ficção após a experiência do «Nouveau Roman» jamais poderá voltar a ser o que foi – afirma Vergílio Ferreira o autor de Estrela Polar.” in *Jornal do Fundão* de 12/8/62, p. 6.

“O Nouveau Roman francês em parte não passa dum mito. Quanto à sua influência entre nós, parece-me coisa de importação e moda – disse-nos José Régio numa entrevista que concedeu a Defesa Literária.” in *Defesa de Espinho* de 19/1/64, pp. 3, 4.

“O novo romance afigura-se-me uma legítima tentativa de renovação do processo romanesco – afirma Francisco Espadinha um dos directores da Editorial Presença” in *Jornal do Fundão* de 7/10/62, pp. 6, 7.

“O Novo Romance está a ensaiar processos que podem restaurar em definitivo o romance tradicional – afirmou-nos Mário Dias Ramos.” in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 479 de 16/5/63, p. 7.

“O Novo Romance também é «estrangeirado»”, in *Jornal do Fundão* de 26/8/62, p. 7.

“O que é o novo romance?”, *Jornal do Fundão* 17/6/62, p. 6.

“Resposta à carta-aberta de José Augusto França a propósito do «Código de Hamurabi» por Artur Portela Filho” in *Jornal do Fundão*, Nova Literatura de 12/8/62, p. 5.

“Três depoimentos capitais”, *Jornal do Fundão* 29/7/62, pp. 6 e 7.

BRÉCHON, Robert, “O objectivo essencial do novo romance” in *Diário de Notícias* de 3/10/63, pp. 13, 15.

CONTELL, Emílio Gascó, “Para onde vai o romance?” in *Diário de Notícias* de 1/11/62, pp. 13, 15.

CRUZ, José, “Não avisto em Portugal nenhum exemplo convincente de Novo Romance – disse-nos Urbano Tavares Rodrigues.” in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 461 de 3/1/63, p. 9.

D’AURORA, Conde, “A propósito de um artigo de Alfredo Margarido” in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 480 de 23/5/63, p. 10.

FERREIRA, Serafim, “Novo Romance, caminho novo na literatura” in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 469 de 28/2/63, p. 8.

FERREIRA, Serafim, “Para a Compreensão do Romance Contemporâneo” in Jornal de Notícias de 12/4/62.

FERREIRA, Serafim, “O Código de Hamurabi de Artur Portela Filho – Este autor vê tudo, até demais, mas não se vê a si próprio.” in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 435 de 5/7/62.

FERREIRA, Vergílio, “Do Homem e do Indivíduo” in *Diário de Notícias* de 15/9/60, pp. 13, 15.

MARGARIDO, Alfredo, “Rumor Branco de Almeida Faria” in O Livro da Quinzena, *Jornal do Fundão* de 14/4/63, p. 9.

MOURÃO-FERREIRA, David, “A propósito do romance *Entre Dois Tiros* de Alain Robbe-Grillet” in *Diário de Notícias* de 22/6/61, pp. 13, 17.

MOUTINHO, J. Vialle, “... «O Novo Romance procura eliminar do Universo Romanesco todas as formas de complacência sentimental...» – diz-nos o nouveau romancier Alfredo Margarido” in *Notícias*, Suplemento Esmeraldo de 15/7/63, pp. 6 e 7.

MOUTINHO, J. Vialle, “Pesquiza Literária sobre o «Novo Romance»” in Suplemento Defesa Literária – Secção de Letras e Artes nº 10 de 23/12/62.

MOUTINHO, Viale, "Inquérito aos Escritores – Responde Artur Portela Filho" in Notícias, Suplemento Esmeraldo de 22/4/63, pp. 1 e 2.
MOUTINHO, Viale, "Colecção Nova Vaga – ou «revelações sem prémios»" in *Notícias*, Suplemento Esmeraldo de 20/5/63, p. 6.
PEREIRA, Arnaldo, "A propósito da polémica Pinheiro Torres – A obra de arte é um «fim»? Mas o que é a arte?" in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 496 de 12/9/63, p. 10.
PEREIRA, Arnaldo, "Antunes da Silva: Tolero todas as escolas mas não me venham com novo-romance." in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 483 de 13/6/63, p. 10.
PEREIRA, Arnaldo, "Interpretação do Novo Romance" in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 467 de 14/2/63, p. 7.
PEREIRA, Arnaldo, "José Rodrigues Miguéis depõe sobre o novo-romance." in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 504 de 7/11/63, p. 10.
PEREIRA, Arnaldo, "Neo-realismo e novo romance: «Hora Di Bai» um caso esclarecedor" in Suplemento Literário nº 492 do *Jornal de Notícias* de 15/8/63, p. 10.
PORTELA FILHO, Artur, "A tentação nocturna do novo romance" in *Jornal do Fundão* de 23/9/62, pp. 6, 9.
PORTELA FILHO, Artur, "A tradição do barroco e da novela no novo romance português" in *Diário de Notícias* de 6/6/63, pp. 15, 17.
PORTELA FILHO, Artur, "Atenção a Marienbad" in *Diário de Notícias* de 18/4/63, pp. 13, 15.
PORTELA FILHO, Artur, "O barroco e a novela na raiz do novo romance" in *Jornal do Fundão* de 11/8/63, p. 9.
PORTELA FILHO, Artur, "O Novo Romance e a destruição da intriga" in *Diário de Notícias* de 15/3/62, pp. 7 e 8.
PORTELA FILHO, Artur, "O novo romance português deve recusar a guerra das canetas" in *Diário de Notícias* de 31/10/63, pp. 13, 15.
PORTELA FILHO, Artur, "O novo-romance é a instauração de uma maior liberdade literária" in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 503 de 31/10/63, p. 11.
PORTELA FILHO, Artur, "O que é o novo romance?" in *Jornal do Fundão* de 15/8/62.
PORTELA FILHO, Artur, "Unidade e Diversidade no Novo Romance português" in *Jornal do Fundão* de 2/6/63, pp. 7, 9.
RAMOS, Mário Dias, "Inquérito – Como interpreta a actual trajectória do romance português? – Armando Ventura Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues e António Borga respondem ao nosso inquérito." in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 465 de 31/1/63, p. 10.
RAMOS, Mário Dias, "Novo Romance – uma reabilitação e uma nova fórmula para a ficção portuguesa – declarou-nos o ensaísta Fernando Sylvan" in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário de 19/9/63, p. 12.
RAMOS, Mário Dias, "Novo Romance e Confusão" in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 440 de 9/8/62, p. 10.
RAMOS, Mário Dias, "O Novo Romance por Alfredo Margarido e Artur Portela Filho" in *Jornal de Notícias*, Suplemento Literário nº 444 de 4/9/62, p. 7.

RODRIGUES, Urbano Tavares, " A Arte Clássica de Marguerite Duras" in *Correio da Feira* de 30/11/64, p. 6.

SAMPAYO, Nuno de, "A crise do romance moderno" in *Diário de Notícias* de 17/10/63, pp. 13, 15.

SAMPAYO, Nuno de, "A personagem no romance da «nouvelle vague»" in *Diário de Notícias* de 19/11/61, p. 13.

SAMPAYO, Nuno de, "Do romance clássico ao romance da «nouvelle vague»" in *Diário de Notícias* de 5/4/1962, pp. 13, 15.

SIMÕES, João Gaspar, "Rumor Branco, romance de Almeida Faria" in *Diário de Notícias* de 11/4/63, pp. 13, 15.

TEIXEIRA, António Braz, "A Centopeia e O Ciúme" in *Diário de Notícias* de 12/10/61, pp. 13, 15.

ANNEXE II - Tableau synoptique - romans et essais

année	Nouveau roman français	Traductions	Romans - expériences, collages	*Corpus* choisi - création
1953	Les Gommes - ARG Martereau - NS		Caranguejo - RA	
1954	Passage de Milan - MB			
1955	Le Voyeur - ARG			
1956	L'Ère du Soupçon - NS L'Emploi du Temps - MB			
1957	La Jalousie - ARG Portrait d'un Inconnu - NS Tropismes - NS (reéd. 1939) Le Vent La Modification - MB			
1958	L'Herbe - CS Le Génie du Lieu - MB			
1959	Dans le Labyrinthe - ARG Le Planétarium - NS			
1960	La Route de Flandres-CS Répertoire I - MB Degrés - MB		No Fundo deste Canal - AM	
1961	L'Observatoire de Cannes - JR L'Année Dernière à Marienbad - ARG	O Ciúme (La Jalousie) Entre dois Tiros (Les Gommes)	A Centopeia - AM	
1962	Le Palace - CS Mobile - MB		O Código de Hamurabi - APF	Rumor Branco - AF
1963	Pour un Nouveau Roman-ARG Les Fruits d'Or - NS	O Vento (Le Vent) O Espírito do Lugar(Le Génie du Lieu) O Emprego do Tempo (L'Emploi du Temps) Planetarium (Le Planétarium)	Rama, Verdadeiramente - APF	
1964	Répertoire II - MB	Graus (Degrés)		
1965	La Maison de Rendez-Vous - ARG La Prise de Constantinople - JR	Passagem de Milão (Passage de Milan) No Labirinto (Dans Le Labyrinthe) Encontro em Hong-Kong (La Maison de ...)		A Paixão - AF
1966		Palace (La Palace)		
1967	Problèmes du Nouveau Roman-JR	O Ano Passado em Marienbad		
1968	Répertoire III - MB			
1969	La Bataille de Pharsale - CS			Maina Mendes - MVC Não há Morte nem Princípio - MD
1970				
1971	Pour une théorie du nouveau roman-JR **Colloque de Cerisy - 20-30 juillet**			
1972	Nouveau Roman: hier, aujourd'hui			